Hoja del Lunes de Malaga. 10 de Octubre de 1977.

Flamenco, ¿Por qué?

(SEGUNDA PARTE)

HOJA DEL LUNES MALAGA 10-10-77

☆ La posible etimología arábiga y los descendientes de los moriscos

Tampoco es probable que el apelativo derive de los cantores de música culta de la época de Carlos I

Y la teoría que lo relaciona con el ave del mismo nombre es un verdadero disparate

Esta estampa representa una fiesta de la época del siglo XIX en que por primera vez el vocablo «flamenco» se aplica a los artífices del cante y del baile. Como se ve, nada tienen que ver estos flamencos con los de pandereta posteriores ni desde luego con el ave del mismo nombre

FLAMENCO DE PROCEDENCIA ARABE

Otro núcleo importante de teorías hacen referencia a una procedencia árabe de la palabra. Aquí los fundamentos etimológicos priman sobre los demás. En efecto, hay una serie de voces arábigas que, con ligeras diferencias, hacen alusión a los cantos de los campesinos o a los campesinos pobres o huidos: fellah-mangu, felanikum, talah-menkum, felah-mengu, flahencou... (9).

La hipótesis más sugestiva en este aspecto es la que construye Félix Grande basándose en textos de Blas Infante, Bernaldo de Quirós y Ardila y el propio Borrow, quien en su citado libro de viajes expresa el hecho de que a comienzos del siglo XIX el común de los españoles creían que los gitanos eran descendientes de antiguos moriscos huidos al monte y a los yermos para esquivar el decreto de expulsión lanzado por Felipe III. «La idea que hoy tienen en España de esa raza —escribe, en efecto, Borrow— es que son los descendientes de los moriscos que permanecen en España, vagando por montes y despoblados, desde que el cuerpo principal de la nación fue expulsado del país en tiempos de Felipe III, y que forman grupo distinto, enteramente separado de las tribus errantes que en otros países llevan los nombres de bohemios, gypsies, etc.»

Y continúa Grande: «Es decir, para gran parte de la mentalidad popular de la época eran felah-Mengus. Posiblemente, en este error (sólo relativo) de la estimación popular debió de influir —aparte de una semejanza racial a ojos vista, con base sobre todo en el común color oscuro de la piel y en la pobreza general de unos y otros— el fenómeno del bandolerismo, por entonces conversación habitual de los andaluces; a través del bandolerismo como tema cotidiano, la iletrada pero no torpe conciencia popular pensar conjuntamente en los antiguos moriscos perseguidos, en los gitanos nómadas, y aún en los sedentarios, continuamente amenazados por las leyes, en la pobreza como telón de fondo, en la opinión al bandidaje y, en suma, en un drama en cierto modo homogéneo con un escenario común. La aparición del vocablo «flamenco» aplicado al gitano habría partido, pues, de una estimativa étnicamente errónea, pero a la vez de una profunda reflexión instintiva de carácter social. Para los andaluces de principios del siglo XIX... lo flamenco sería, muy aproximadamente, lo felah-mengu (lo perseguido, lo forajido, lo desgraciado), y no solo por lo que respecta a los cantes..., sino, también y sobre todo, en cuanto definición de un estilo de ser y una forma de comportamiento. Farruco, fanfarrón, echao p'alante, son expresiones del argot de fines del XVIII y principios del XIX... Pero farruco, fanfarrón, echao p'alante, no eran posiblemente sino aspectos de lo flamenco, de lo felah-mengu: peculiaridades de los bandoleros, de algunos gitanos, de los andaluces perseguidos...: son algunos atributos de la desobediencia.»

Y es curioso que hoy se sigue llamando flamencos a los fanfarrones, a los que hacen alarde de guapeza y gallardía un tanto presuntuosas, a los osados y atrevidos. Actitudes ante la vida que pueden identificarse quizás plásticamente con ciertos desplantes del baile flamenco (10).

FLAMENCOS CANTORES DE MUSICA CULTA Y... AVES

Rossy apunta, sin mucha convicción según confesión propia, otra teoría que vamos a consignar: «El auge que la música polifónica tuvo en España en el siglo XVI con los maestros Guerrero y Tomás Luis de Victoria y otros grandes polifonistas españoles de la época se acrecentó con el intercambio que con los Países Bajos hubo por entonces; y en las capillas catedralicias de España actuaron excelentes cantores de aquella procedencia, cuya fama corrió por toda España; y por comparación, no peyorativa, llamaron flamencos a los cantaores de aquellos días que merecieron ser comparados por aquellos artistas de Flandes».

Idea que ha tenido algunos seguidores, fundamentalmente Carlos Almendros, quien escribe: «En la Cortes de Carlos V, nuestro rey flamenco, los cantores de su capilla eran todos de Flandes... Tanto de las diversas casas de la nobleza como de las diversas catedrales, se acudía a los cantores flamencos para nutrir sus respectivas capillas. Sucediendo que solo se cantaba de modo solemne y, por así decirlo, profesional, en los ámbitos referidos, resultaba lógico y natural que el pueblo acostumbrara a considerar al flamenco (de Flandes) como sinónimo de «cantor». Y es de destacar que el emperador llevaba siempre consigo, en sus diversos desplazamientos por España, a sus cantores flamencos... Ello cooperó a que entre las gentes se extendiera la fama del **flamenco-cantor**; y el sinónimo se hubo de hacer, por fuerza, del dominio público. Queda avalado todo ello por la realidad incontestable siguiente: en los libros del coro de la Casa de Medinaceli aparece consignada la palabra **flamenco** y **flamenco primero** al principio del pentagrama, y precisamente en el lugar destinado a las «voces» o cantores... Y fácil fue ya el paso o aplicación de la denominación «flamenco» a los cantores populares por parte de las gentes. Fácil y natural, ya a partir del siglo XVI...» (11).

Fácil, sí, si efectivamente el arte gitanoandaluz existiera en el citado siglo XVI, lo cual no era así mientras no se demuestre lo contrario. No se olvide el silencio de tres siglos, rigurosamente absoluto, constatado por numerosos autores según hemos dado ya noticia. Aún en el caso de que no fuera así y que el arte flamenco existiera desde entonces, el trasvase del apelativo de un género culto como el introducido en los tiempos del césar Carlos a otro tan dispar aparece como sencillamente impensable; el mismo Almendros deja constancia de que los cantores flamencos de Flandes nutrían capillas catedralicias y de las casas nobles, a las que el pueblo muy difícilmente podía tener acceso y vulgarizar el nombre hasta el punto de aplicarlo a otra suerte de cantores. Lo único incontestable es que existieron aquellos cantores cultos procedentes de Flandes y que por ello fueron llamados flamencos, pero de eso a que pudieran dar su nombre a otro arte que nacería siglos después en un ambiente radicalmente opuesto media un abismo. Un abismo de por lo menos trescientos cincuenta años...

Los mismos obstáculos se alzan, en consecuencia, contra la hipótesis de Máximo José Kahn, según la cual en el siglo XVII —en plenos tiempo de la Inquisición— los marranos y los judaizantes utilizaron el vocablo flamenco para designar cierta categoría de cantos que sus hermanos, emigrados a Holanda y Flandes, podían cantar sin temor a la persecución, mientras ellos en España los tenían prohibidos.

Higinio Anglés recoge la teoría de Schneider basada en el simbolismo. «En el sistema de correspondencias místicas —escribe Anglés (12)— todos los elementos que simbolizan una misma idea se hallan agrupados; así, por ejemplo, al tono de mí corresponde el dolor, el matrimonio, el deber, el buey, la vaca y el flamenco (el ave de este nombre), la fecundidad, los ritos de la lluvia, el canto melismático en el modo de mí, cuya contrapartida india aún actualmente es una canción que sirve para impetrar la lluvia. Así, pues, el nombre «flamenco», dado a nuestro caute jondo, se explica sencillamente por su correspondencia simbólica con el animal llamado «flamenco», el cual poblaba otro tiempo toda la costa mediterránea».

Demasiado improbable también esta hipótesis a nuestro juicio, demasiado rebuscada para un problema cuya clave tiene que ser mucho más simple. En todo caso esta idea nos pone ya en contacto con el ave flamenco, en torno al cual se forja por Rodríguez Marín una teoría en verdad delirante: «A estas tertulias tabernarias concurrían, ya al amor del puro arte gitano, ya al sabor del buen vinillo, o ya, en fin, al olor de alguna gitanilla bailaora o cantaora, gente de coleta, siempre enamoradiza o rumbosa, y algunos señoritos marchosos y jaques; unos y otros pagaban las rueas o combidás durante la sesión artístico-vinosa, y a tales toreros y señoritos, y aún a los mismos gitanos, comenzaron a llamar flamencos, no porque conocieran de Flandes más que el queso y la manteca, sino porque, vestidos con chaquetilla corta, altos y quebrados de cintura, pierniceñidos y nalguisacados, eran propia y pintiparadamente la vera efigie del ave palmípeda de ese nombre» (13).

Si asombra que Rodríguez Marín cayera en la ingenuidad de pensar este disparate en serio, más asombra aún el crédito que se le haya podido dar por otros autores. Ocurre que Rodríguez Marín nos hace una descripción cabal del flamenco de pandereta de su tiempo, que nada tiene que ver con el flamenco de los años 1830, que es cuando surge el vocablo en la acepción que nos interesa; si no véase uno de los grabados que acompañan este texto. Una vez más estamos ante el tan frecuente error de ver las cosas del pasado con la óptica actual.

Y ETCETERA, ETCETERA, ETCETERA...

En este «verdadero escándalo filológico», como lo calificó González Climent (14), aún quedan otras pocas hipótesis, que vamos a reseñar sin más, de pasada, porque su entidad es menor y porque no queremos eternizarnos con esta cuestión.

En la primera mitad del siglo XIX se llamaba flamenco a determinado tipo de navaja; se lee en la «Escenas Andaluzas», de Estébanez Calderón (15); Rabanal puntualiza señalando que en Andalucía se llamaba así al «cuchillo de Flandes», y en Argentina a la «faca o puñal grande», y cita a Corominas, quien creía saber respecto al primer caso que tal denominación se debía a la fama de los cuchillos de Bolduque y de Malinas (Holanda y Bélgica) (16).

Este es el abanico de posibilidades que se ha barajado hasta ahora acerca del término «flamenco» como tipificador del arte jondo o gitanoandaluz; por lo menos, casi todas las posibilidades, pues en tan variopinto y prolífico filón puede que alguna se nos haya escapado. El lector despierto sabrá distinguir en seguida cuáles merecen una cierta consideración y cuáles —las más— se pueden descartar tranquilamente.

NOTAS

(9) «La verdad es que en árabe fellah mengo quiere decir campesino pobre, y que son esos campesinos pobres, de perfil oriental, quienes cultivan el cante flamenco... Esos campesinos pobres, con su guitarra oriental —la guitarra viene de Persia—, se llama flamencos a sí mismos, integrando en la denominación una manera física de ser, un estilo de vida y un arte, todo junto, lo que sucede solo en las más viejas formas de cultura» (López Perea, Fernando. «Cante Flamenco», p. 8.— Buenos Aires, s. f.)

(10) Rossy, Hipólito.— «Teoría del cante jondo», pp. 15-17. Credsa.—Barcelona, 1966.

(11) Almendros, Carlos. — «Todo lo básico sobre el flamenco».—Ed. Mundilibro. Barcelona, 1973. (Citado por Grande).

(12) Anglés, Higinio.— «Gloriosa contribución de España a la historia de la música universal». (En Molina, Ricardo.— «Cante Flamenco. Antología», pp. 55-56.— Taurus Ediciones.— Madrid, 1965).

(13) Citado por López Perea.

(14) González Climent, Anselmo.— «Antología de la poesía flamenca», pp. 13-15.— Escelicer.— Madrid, 1961.

(15) Citado por Grande.

(16) Rabanal Alvarez, Manuel.—«Acepciones de flamenco"».— Diario «Ya».— Madrid, 15-2-1973.